

## 菲华戏曲的兴起（-1945）

李丽

《东南亚华语戏剧史》周宁主编 厦门大学出版社

-

20 世纪初，高甲戏、京剧、粤剧等华语戏曲剧种和南音这一与戏曲关系密切的音乐形式陆续传入菲律宾，其中来自泉州侨乡的高甲戏在 20、30 年代出现了一股演出的热潮，促使菲律宾华语戏曲市场逐渐形成并繁荣起来。

### 一、中国戏曲的传人

与其他东南亚国家一样，菲律宾的华语戏剧是随着中国移民而来的。华裔菲有过千年的历史，然而华语戏剧的传入却是在 20 世纪初期，较新马等地要迟。这与菲律宾特定的历史语境有关。菲律宾位于中国通往东南亚的东洋航道上，“中国古代把东南亚（南洋）航线，划分为东西洋两路。西洋航线乃沿越南海岸，泰国，马来亚，而至苏门答腊，爪哇，更沿马来亚半岛北上而至缅甸，印度，波斯，阿拉伯等地。东洋航线为跨海至菲律宾群岛，然后东南行可至摩洛加群岛（印尼），西南行可至婆罗洲。这两条航线，西洋线较东洋线重要。因为西洋线所经之地，人口较多，文化较高，产物较盛，商业机会也较好。而且这条航线，都是沿岸而行，风险较少。……所以隋唐时代，中国东南沿海居民出海，走西洋航线的很多。至开辟‘东洋’航线的，则为较后的宋明两代，而且在数量上与重要性远不能与西洋航线比拟。”[1]因此菲律宾与中国的海上贸易发展较晚，到明代才有较大发展。

16 世纪西方殖民者东来，推动了东西方贸易的发展，菲律宾的马尼拉一度成为东方和美洲之间自由贸易的中心，中菲贸易有了很大的发展，中国移民人数大增。但西班牙殖民者对华侨采取限制、打击的政策，使得菲律宾的经济和华人的处境不断恶化。这种政策是由西班牙国内特殊的政治经济情况所决定的。16 世纪下半叶，西班牙已经出现了资本主义的萌芽且深受西欧文艺复兴运动的影响，但封建生产方式仍然占统治地位，天主教会势力强大，宗教裁判所对异教徒进行残酷的迫害，使西班牙成为当时西欧宗教迫害最狂热的国家。西班牙对菲律宾的殖民统治带有强烈的封建性质和浓厚的宗教色彩，这是它与英国、荷兰等商业资本主义发达的国家所不同的。因此，菲律宾华侨也就有着与

南洋群岛其他地方所不同的侨情。〔2〕西班牙殖民者 1571 年占领马尼拉，1593 年便开始采取限制贸易的政策，1603 年发生屠杀华侨的事件，此后又周期性地发生 4 次排斥、驱逐、屠杀华侨的事件。虽从 18 世纪 70 年代末起，由于西班牙国内和国际经济形势的变化，其华侨政策有所放宽，但仍以征收重税、鼓励华侨务农等政策限制华人经营商业。总的来说，限制和排斥是西班牙统治时期基本的华侨政策。

除了在经济上、人身上对华侨进行限制，西班牙殖民者还采取种种措施使华侨皈依天主教，从信仰上、精神上对华侨加以限制。而当时流行于中国民间的戏曲作为一种娱乐形式和一种民俗活动，其传播需要具备一定的物质条件，其生存发展有赖于良好的社会环境，有赖于经济的繁荣、社会的安定和信仰的自由。西班牙统治下的菲律宾，显然不具备这样的条件。

与菲律宾形成对照的是，处在西洋航线上的爪哇（今印度尼西亚）、暹罗（今泰国）在殖民者东来后，随着东西方贸易的发展，经济有了进一步的发展。爪哇的万丹、暹罗的大城成为国际性商港。中国移民的人数和经济实力都有所增加。随着较大规模的华人聚居区的形成和华人经济实力的增强，华语戏剧也随之发展起来。在爪哇从 1603 年（这一年菲律宾发生首次屠杀华人的事件）至 1783 年华商酬神作戏的活动从未间断过，而且当地的华人富豪或赌场大亨还延聘漳、泉两州的乐工、优人，教导自己蓄养的婢女（爪哇人）歌舞，日日演戏以娱嘉宾。在暹罗的王宫和大城 1685 年至 1688 年也出现了“中国戏”的踪迹。1840 年，西方殖民者用枪炮打开了中国的国门，也打破了中国封建政府实行的海禁政策。海禁一开，大批的中国移民涌向东南亚，国内许多戏班也开始到海外寻找演出的市场，从印度尼西亚、泰国、新加坡、马来西亚到缅甸、安南（越南），都能看到他们的足迹。

在菲律宾仍然没有中国戏班到访。不过，闽南戏曲音乐已经借助南音这一载体传入菲律宾，并在 19 世纪初有了长足的发展。作为一种音乐形式，南音的传播不需要具备太多的物质条件，不需要一定数量的观众、演员和演出场所，通过移民口头即可传播。这是最通俗最大众化的传播方式，是广大侨众用家乡音乐直接抒发感情的最朴素的形式。华侨初到南洋，在人地生疏的异乡，娱乐甚少，劳累之余，同乡互凑，自娱自乐唱唱乡曲，具有精神安慰的作用。

南音，又称弦管、南管、南曲、南乐、御乐、郎君乐等，是发源于历史文

化名城泉州的古老音乐。泉州南音的根源可上溯至唐代，它集萃唐以来中原雅乐之遗韵，后来又吸取昆腔、弋阳腔、青阳腔、潮调、佛曲、道情等精华，形成格调韵味自成一格的音乐体系，它和西安鼓乐、山西五台山音乐、北京智化寺音乐等被认为是中国最具代表性、最古老的传统音乐。泉州南音还是保存我国古代音乐文化最丰富、最完整的一大乐种，有着历史长河中多种典型因素的积淀，被誉为“中国传统音乐的活化石”。泉州南音有着独特的润腔方式，演唱必须以泉州腔方言（历史上泉州腔为闽南话的代表）为准，唱词中含有大量的泉州方言和泉州梨园戏唱词。泉州南音的曲谱由《指》、《谱》、《曲》三部分组成。《指》系有词的套曲，南音各种旋律大都可以在这套曲中找到，《指》共有48套，形成于不同时期；《谱》是纯器乐曲，音域宽广，技巧性较强，以《四时景》、《梅花操》、《走马》（《八骏马》）、《百鸟归巢》最为著名，称“四大名谱”，《谱》现有16套，以前还有一套《大阳关》现已失传；《曲》即是有词之散曲，共有2000多首，专门于演唱中使用，许多散曲的唱词和梨园戏曲目相同。泉州南音借用了不少唐大曲和其他乐曲的曲牌，如《摩诃兜勒》、《子夜歌》、《清平乐》、《后庭花》、《三台令》、《梁州曲》、《甘州曲》等，曲牌《长相思》、《鹧鸪天》、《醉蓬莱》等更与宋词的曲牌相同。许多研究表明：从宋元以来，泉州在南音音乐文化的大环境中，先后诞生的梨园戏、傀儡戏，继后又有高甲戏、打城戏和布袋戏这五朵金花，无不以南音作为剧种的基本音乐。而南音又从梨园戏以及傀儡戏的剧目中，汲取了大量的唱段，作为它的散曲，又把它著名折戏的成套联唱，吸纳为南音的套曲。仅以历演数百年不衰的，从《荔枝记》、《荔镜记》到《陈三五娘》这个梨园戏传统剧目统计，被南音吸收的唱段达一百五十多首。因此，泉州的戏与曲，是你中有我，我中有你，相辅相成，相得益彰。观众听了曲想看戏，看了戏又想听曲，从而形成了一种独特的文化生态环境。这种生态环境在某种程度上也随着泉州乡亲传到菲律宾，可以说南音在菲律宾的发展为华语戏曲尤其是福建戏曲的传入和迅速成长创造了良好的戏曲文化氛围。

南音随着早期华侨的足迹踏上菲律宾群岛，遗憾的是，南音究竟是什么时候传播到菲律宾，现在已经无从稽考。早期华侨因生计所迫背井离乡、浪迹海外时，虽然一身之外无长物，但一些南音爱好者往往将日夜相伴的洞箫、琵琶等南音乐器随身携带，回国返乡之日遥遥无期，这些心爱之物可以在闲暇之时

吹拉弹唱，聊慰去国怀乡、思亲恋旧之情。慢慢地，南音这一优美、熟悉的家乡曲调不断地将爱好者集中起来，一些虽然不会弹、唱的华侨也在乡音的感召之下聚集过来，形成具有一定组织形式的南音社团，他们通过闲暇之时或节庆聚会吟唱南音，抒发着对家乡、对亲人梦魂萦绕之情，同时弘扬中华民族优秀的传统文化，激励艰苦创业、不屈不挠的坚强意志。曲曲乡音，就好像是慈母对游子的呼唤，一些老华侨十分喜爱听《远望乡里》这一曲目，每每听到“远望乡里，举眼何处是；见许层峦叠嶂，层峦叠耸，盼我家山，隔在许白云边；心想，我寻思，魂魄驱驰……”，禁不住老泪纵横。

现有史料中关于南音最早传入菲律宾的记载，是马尼拉长和郎君社。马尼拉长和郎君社成立于 1820 年（清嘉庆二十五年），是海外华人社会中历史最悠久的南音团体。其创始人陈锦戈的经历浓缩了南音传入菲律宾的历史过程。相传清朝末期，朝廷政纲腐败，世界列强欺凌，中华大地疮痍满目，泉州地区匪盗横行，民不聊生，晋江涵口村的南音艺人陈锦戈不得不南渡谋生，在他将要离开乡村之时，南音师傅要他把琵琶带走，师兄弟、众弦友也纷纷以箫、弦相赠，师父眼含热泪地对他说：“阿锦，这‘家俬’是我们的先贤从黄河岸带到这东海边，现在伴你渡洋去吧！”陈锦戈到达菲律宾之后，勤奋努力，很快成为甲未地地区的商界翘楚。他看到许多和他一样离乡背井寄人篱下的同胞，孑然一身，孤苦无依，碰到事情就束手无策，一筹莫展。于是，团结和组织同胞相互支持协助的想法在他心中油然而生。一夜，许多南音爱好者聚集在他的竹编厂中，品竹调丝，一支支悲哀缠绵、愁思切切的乐曲不断拨动着他的心弦，忽然，他灵机一动，为防蔽西班牙殖民者的耳目，以创立音乐社为名来组织、服务侨胞的想法在他心中显现。1820 年（清嘉庆二十五年），菲律宾华人社会史上第一个侨团——菲律宾长和郎君社——成立了。从此之后，“长和社”丝竹齐鸣，余音绕梁。在长和郎君社内挂有藏头楹联：“长歌绕梁南音怡情；和金调石炎岛蜚声。”“长是千年百代中原曲；和与五湖四海同生根。”

[3]

与长和郎君社一样具有悠久历史的南音社团还有菲律宾金兰郎君社，当时众弦友志同道合，情同手足，故命名为“金兰”二字。该社社址在马尼拉市华人区树日街，经常为马尼拉市各主要社团的庆典活动演奏，蜚声遐迩。这两个南音社团的成立说明 19 世纪初期南音在菲律宾华侨当中流传已久，植根已

深。此后南音社团在菲律宾不断发展，多时共有二三十个社团活跃在菲律宾各地。较著名的除了上述两个团体外还有南乐崇德社和国风郎君社。南乐崇德社成立于 1931 年，初名菲律宾南乐研究社成立，由蔡由春为音乐教授，不断扩大组织，短短几年间即稍具规模，同时推动社会福利工作，后定名为菲律宾南乐崇德社，太平洋战争中停办，1957 年复社，由陈而添执教，现主要领导人为蔡友铁。宾国风郎君社成立于 1935 年，由蔡继扁、林海清、王胜源、施光芸等 18 人发起，在马尼拉成立，宗旨是：保持中华文化、发扬中华民俗南乐艺术，以传统雅乐清音陶冶世道人心，促进中菲文化交流。

长和郎君社、金兰郎君社、南乐崇德社和国风郎君社是菲律宾的四大南音社团，此外较为活跃的南音社团还有：菲华志义音乐社、三宝颜菲华友谊联艺社、北甘马仁省和鸣郎君社、西黑省华艺社、西黑省菲华艺联郎君社、亚虞山菲华艺声音乐社、怡朗南乐崇德社、怡朗华侨金兰郎君社、丹辘省华艺音乐社、拉牛板华侨音乐社、东棉省艺群郎君社、南古岛南声郎君社、宿务同乐郎君社、礼智菲华万江轩郎君社、华侨四联乐府（1950 年成立）、马尼拉弦管联合会、迺乙艺群和鸣郎君社、科任天山南音社、菲律宾中国洪门协和竞业总社南音股、洪门协和竞业总社中北吕宋支社南音组、菲律宾丝竹尚义总社、桑林阳春总社（1923 年成立）、菲律宾丝竹桑林各团体联合会（九联）、纳卯菲华桃园音乐社、菲律宾乐和郎君社（1951 年成立）等。

菲律宾侨胞不但成立南音社团，还从国内聘请南音名师到菲授艺，足见他们对南音的喜爱。清朝末年，泉州南门外溜石村（今属晋江市池店镇）的南音名艺人朱的伯曾在菲律宾任南音教师多年，在侨胞中享有很高声誉。泉州南音组织“回风阁”名家辈出、人才济济，南音名家柯豹先、陈武定、陈金垣、蒲井等，先后往菲律宾授艺，其中的“南音状元”陈武定，字登垣，又名国定，泉州南门后山人，清咸丰十一年（1861 年）生，早年曾当学徒工，先后师承泉州南音名艺人丁梦高、柯豹先、朱的伯（菲律宾归侨），他勤学苦练、刻苦钻研，“唱工”、“家俚”皆技艺精湛，光绪十二年（1886 年）往台湾开馆传艺，同时与台湾南管名艺人唱和交流，声誉鹊起。菲律宾侨胞不断驰书请他前往任教，光绪二十年（1894 年）陈武定束装渡菲，受到菲律宾侨胞的热诚欢迎，在菲律宾期间，不但开馆授徒，每逢旅菲社团庆典或侨胞家乡传统节日，他无不亲往登台献艺，与旅菲侨胞结下深厚情谊，后因患脚疾，方才回归祖

国。在晋江安海镇，清光绪三十三年（1907 年）成立南音组织——雅颂轩，涌现出一批著名艺人，其中有高铭网、吴萍水、高文伟等 3 人相继受聘南渡菲律宾、印尼南音社团授艺，高铭网，又名文网，安海高厝围人，清光绪十八年（1892 年）生，自幼聪颖，14 岁开始学习南音，先后受业于蔡焕东、刘金鏢、许昌鑪等南音师，具有较深的乐理造诣，精通各项乐器，民国 18 年（1929 年），高铭网应菲律宾长和郎君总社聘请，远渡重洋，担任该社教授，许多景仰高铭网先生的华侨青年纷纷慕名前来拜师，各埠南音教师也慕名前来学艺，一时生员骤增，门徒云集，高铭网培养了许多南音人才，菲律宾各南音社团的名教授陈而万、林玉谋、郑燕仪等皆出其门下，被菲律宾南音界誉为“一代宗师”。由于南音传入的历史久远、社会基础广泛，菲律宾成为泉州南音在海外最流行的国家。

华语戏曲大规模传入菲律宾，是在 20 世纪初，其中最重要的是福建戏，包括泉州提线木偶、高甲戏、梨园戏、闽西汉剧、台湾歌仔戏等。

1898 年，美国人在美西战争中打败了西班牙，从西班牙手中夺得了对菲律宾的统治权。美国人在菲律宾采取了比西班牙人更为宽松的政策，对华侨的种种活动限制较少。华侨社会的稳定、经济的繁荣使娱乐业的发展成为可能，戏曲市场逐渐形成，20 世纪初各种中国戏班相继来到菲律宾。由于菲律宾华侨以福建人，尤其是闽南人居多，因而福建尤其是闽南地方戏的传入和发展较为迅速。先有泉州提线木偶名艺人蔡庆元应南洋侨胞之请，延聘了当时名艺人何经錠、赖海、连焕彩等，于 1908 年和 1914 年先后两次带着木偶戏班到新加坡、槟榔屿、菲律宾等地演出，单在菲律宾演出即达四个多月时间，受到华侨的欢迎，开创了闽南提线木偶出国演出的先声。他的台前悬挂侨领赠送的对联：

“实叻槟城演唱过，台湾吕宋褒誉来”[4]，真实地纪录了庆元班首创提线戏在台湾省、东南亚传播木偶艺术的历史功绩。高甲戏福和兴（后田班）也于 1909——1914 年在东南亚巡演，并来到菲律宾演出。此后高甲戏班不断来到菲律宾，在 20 世纪 20、30 年代形成一个演出的热潮。此外，1920 年前后打城戏晋江小兴源村道士班部份演员如吴宝驾、吴受恩、吴添补等人出洋，到菲律宾演戏兼当道士。梨园戏双凤珠班（小梨园）于 1924 年至 1925 年，到印尼的泗水、菲律宾的马尼拉等地演出了《陈三五娘》等剧目。闽西汉剧新舞台戏班 1927 年曾到马来西亚、新加坡、印度尼西亚、菲律宾等地演出，历时六个月，

于民国十七年（1928年）回国。剧目有《九炎山》、《三气周瑜》、《打黄盖》等，随班前往的有乐师郭联寿（1892—1963）、文武小生蔡迈三（1898—1972）等人。20世纪20年代末汉剧乐天彩班曾到菲律宾、新加坡等地献艺，前后长达四年之久，该班拥有名角张全镇、张巧兰（1902—1977）夫妇。到了20世纪30年代，台湾歌仔戏迅速发展并相继传人商贾云集的厦门、拥有众多侨眷的泉州侨乡和闽南华侨聚集的南洋。1930年台湾歌仔戏班“德盛社”一行五、六十人到新加坡、菲律宾演出。所到之处，华侨为之疯狂，杀鸡宰羊热情款待艺人，演出达六个月之久。接着来自厦门的新女班也于1931年到菲律宾、安南、新加坡、印度尼西亚的马尼拉、岷港、巫来酋演出，演出剧目：《山伯英台》、《哪吒闹海》、《孟丽君》、《三审美人图》等，班主：陈朝，主要演员：陈芋如（旦）、陈招（生）、陈有（旦）、陈素如（小旦）、王桂香（生）、陈竹玉（小旦）、王莲香（小旦）等。历时两年。在1941年——1945年间还有来自厦门的同意社到新加坡、菲律宾、印度尼西亚演出，演出剧目：《山伯英台》、《三闹地狱阴阳塔》、《孟丽君》、《火烧楼》等，班主：李东生，主要演员：赛月金（小生）、子都美（武小生）、月中娥（旦）、味如珍（花旦）、锦上花（丑）等。

在菲律宾有为数不少的广东移民，仅次于福建人，因而广东地方戏曲剧种在菲律宾也有一定的市场。二十世纪初，菲律宾有一个粤剧“全女班”（演员全部是女的）在演出，班主叫“矮仔森”，是广州戏班中人，这个班是他在广州组成的，由他的妻子担纲演出，业务颇佳，上座率很高。稍后，又有粤剧戏班班主何浩泉，与菲律宾当地一个叫“地信”的戏院主人合作，组织戏班前来演出[5]。到了1941年前后，仍有不少粤剧团演出。马尼拉市有个凤凰剧团经常演出粤剧，该团的班主叫赵德兰，主要演员有梁玉初、马金娘等人。后来从加拿大温哥华回国经过菲律宾的粤剧队员梁碧霞、冯显荣、金翠莲、子喉七等人，也流落马尼拉作短暂演出。凤凰剧社有时也以本团演员作班底，邀请中国的粤剧演员前去，“加顶”演出（领衔演出）。如同年夏天，凤凰剧团班主趁马师曾剧团散班休息时，到香港请马师曾来演出。马师曾带了第三花旦欧倩明、喉管乐手朱剑虹等人前来菲律宾演出十多天。第二次世界大战爆发，日军占领了菲律宾后，就没有剧团来演出了。菲律宾当地的粤剧老艺人陈非依，本已息影梨园，中国的抗日战争激发了他的爱国热情，曾经再度登台演出和在电

台播唱抗日歌曲，后来受到日军追查，不得不离家逃避[6]。除了粤剧之外，二十世纪初期也有潮剧戏班来菲律宾演出，1917年前后，潮剧女演员黄锦英（1901——1976）随六茹戏班到暹罗（泰国）、新加坡、菲律宾等国公演，在《扫窗会》中扮王金真，声、色、艺俱佳[7]。菲律宾粤侨还组织戏曲、音乐团体，提倡粤剧、粤曲，先后在1923年成立了广东音乐研究社，1927年成立了平民剧社。

菲华报人、教育工作者颜文初在《椰影蕉声印象录》中记述：1913年前后，当时美国新任的总督哈里森（Francis B. Harrison）为招待岳母，在总督别墅举办“园游大会”，“召集中国戏（时上海女班来岷献技，当夜所演唱者为二进宫，予当时在公理报，故得一入场卷，籍饱眼福）……”[8]。可见20世纪初，京剧（平剧）在菲律宾已有一定的影响力。1918年菲华京剧票友成立了自己的组织——天声票房。1932年菲华工商协会票房成立，到1942年票友们又成立了另一个组织——菲律宾华侨移风票房。票友和票友组织成为菲华社会京剧发展的中坚力量。

## 二、高甲戏的演出热潮

菲律宾的华侨祖籍福建省的约占总数的九成左右，他们绝大多数来自福建的晋江、南安、永春、惠安、安溪等县，而晋江人又占福建华侨总数的2/3左右。这些地区从宋代开始就隶属于泉州，流行于泉州地区的南音、梨园戏、高甲戏和随后产生于台湾又传到闽南地区的歌仔戏随着晋江等地的移民和到海外开拓市场的戏班来到菲律宾。由于种种历史机缘，在20世纪20、30年代，菲律宾出现了一股高甲戏演出的热潮。

宋代，在繁荣的经济与文化的孕育下，福建戏曲渐趋形成。宋末元初，泉州的民间戏曲吸收了南戏剧目、脚色体制、演出形式，发展形成了梨园戏。到明中叶以后，戈阳腔、昆山腔、四平腔等相继传入福建，并为福建各地戏曲声腔所融合吸收，又产生了许多各具特色的声腔剧种。这时的梨园戏从剧本到音乐唱腔已经发展成较成熟的剧种，流行于闽南地区。从明嘉靖到万历年间，福建地方戏曲不仅有兴化戏、梨园戏、竹马戏、潮音戏和儒林戏等流行于各方言区，而且还远渡重洋到海外演出。据姚旅《露书》卷九“风篇中”记载，明万历年间福建戏班（梨园戏）曾到琉球国演出，深受王室和士大夫喜爱。此后，在爪哇也出现了漳、泉两地戏曲的踪迹。总的来说，明代到海外演出的福建戏



班不多，涉足的地方也有限，史籍中没有福建戏班到菲律宾演出的记载。清初至康、乾时代，随着福建经济的发展，戏曲艺术出现较为繁荣的局面，福建戏班积极向外发展，开拓台湾和海外市场。康熙年间，闽南的梨园戏盛行于台湾；还有福建戏班赴东南亚（泰国）演出。这一时期仍未有福建戏班到菲律宾演出的记载，不过当时华侨社会处于西班牙人的苛政之下，即便有戏班的到来也不可能出现戏曲市场繁荣的景象。清末民初，福建地方声腔剧种呈现活跃状态，在闽南地区，高甲戏在泉州迅速崛起，赴海外演出的福建戏班和中国其他地区的戏班越来越多，他们的足迹开始遍及东南亚各地，渐渐在东南亚形成了一个华语戏曲的黄金时代。

高甲戏又名“九家戏”、“九甲戏”、“交加戏”、“九脚戏”、“弋甲戏”、“九角戏”、“大班”、“土班”，是闽南诸剧种中流播区域最广、观众面最多的一个地方戏曲剧种。最初是从明末清初闽南农村流行的一种装扮梁山英雄、表演武打技术的化妆游行“宋江阵”发展起来的剧种，叫“宋江戏”。约在道光年间，南安岭兜的“松江戏”艺人和漳州竹马戏艺人及归侨合办了合兴班。合兴班突破了专演宋江故事的局限，多演半文半武的剧目，又吸收了竹马戏、梨园戏的折子戏，以及一部分戈阳腔、徽班、昆腔的剧目，形成了合兴戏。清末“合兴戏”与“宋江戏”合流，又吸收京剧的表演程式、武打科套等，形成高甲戏，很快风靡了整个闽南，仅晋江、南安二县就有上百各戏班。高甲戏在这一时期不仅传到台湾，还有戏班到东南亚演出。1840年至1843年间高甲戏三合兴班到新加坡、马来西亚和缅甸巡演。1909年至1914年间高甲戏班福和兴班赴东南亚演出，来到菲律宾。此时的菲律宾已摆脱了西班牙人的统治，虽然新的统治者——美国人对华侨也有诸多限制，但总的来说其政策比较开明，华侨社会渐渐进入了一个稳定、繁荣的时期。发源于泉州的高甲戏适时地传入，受到了菲律宾泉州乡亲的欢迎，开创了一番热闹局面。

最初的几年，来菲律宾演出的高甲戏班多是到东南亚地区作巡回演出的，如：

1909——1914年，高甲戏福和兴（后田班），到菲律宾、新加坡、马来西亚、印度尼西亚演出；主要演职员有：洪料逼（二花）、洪维吾（大花）、陈坪（女丑）、洪朝允（丑）、洪添丁（青衣）、洪元章（文武小生）、洪神安（小生）、李允鲍（女丑）、李双声（花旦）、洪三天（鼓师）等；演出剧目

有：《舌战群儒》、《黄盖献苦肉计》、《孔明借箭》、《孔明献西城》、《白蛇传》、《赵匡胤下南唐》等。

1915——1918 年，高甲戏福美兴，到菲律宾、新加坡、马来西亚、印度尼西亚，演出地点觅腊甲、槟榔屿等地；班主洪文雅，师傅洪维吾，主要演职员有：李清土（老生）、陈清河（武校生、武旦）、洪廷根（花旦、武旦、苦旦）、李皮淡（二花、丑）、杨母锻（苦旦）、施仔俊（大花）、洪道成（大花）、李仔耍（小生）等；主要剧目有：《两国王》、《失高宠》、《孟姜女送寒衣》、《黄盖献苦肉计》、《孔明献西城》、《王允献貂蝉》、《林大卖妻》、《绞庞妃》、《满园春》等。

到了 20 年代，有不少高甲戏班专门到菲律宾演出。如：

1923—1924 年高甲戏吕宋班，到菲律宾，在马尼拉演出，演出剧目有：《金钗缘》、《玉镜记》、《陈三五娘》、《鸾英比武》等，领班人帮主张尚及，主要演职员：张德吹（戏师）、吴银（女，旦）。

1924—1926 年高甲戏福庆成班，剧目有：《斩郑恩》、《收水母》、《两国王》、《取金刀》、《大金桥》、《纸马记》、《老军点将》、《赵美容充军》、《郑恩闹房》等，领班人掌班洪金乞，主要演职员：柯贤溪（丑）、吴远宋（二花）、洪加走（武丑）、黄仔卓（老生）、施仔俊（大花）、黄河成（武生）、林秀来（女，花旦）等。

除了来自福建的高甲戏班，当地的华侨开始介入戏曲市场并成为戏曲市场的主力。如：

1921—1923 年高甲戏吕宋班，在马尼拉亚笼什福华大舞台演出，演出剧目有：《三气周瑜》、《取长沙》、《华容道》、《困河东》、《白蛇传》、《金顶山》、《哮天关》、《林文生告御状》、《辕门斩子》等，领班人华侨社团丝竹尚义社吴仔居、吴芋棵，主要演职员：李水阁（武旦）、洪金乞（文武旦）、洪万咏（文武小生）、李金古（花旦、武旦）、洪仔返（苦旦）、洪金练（花旦）、洪玻璃（花旦）、姚庆宗（苦旦、女丑）、洪万耀（老生）、施仔俊（大花）、洪维吾（鼓师）、卓水怀（鼓师）等。

1921—1922 年高甲戏吕宋班，在马尼拉新升堂戏院演出，演出剧目有：《白蛇传》、《孟丽君脱靴》、《狄青平南》等，领班人华侨社团桑林社，主要演职员：黄琵琶（丑）、李清土（老生）、董义芳（老生）、陈清河（小

生)等。

1923—1924 年高甲戏吕宋班,在马尼拉福升大舞台演出,演出剧目有:

《孟丽君》等一百多出,领班人华侨社团丝竹尚义社李仔昌,主要演职员:董义芳(老生)、洪大钦(大花)、洪加走(武丑)、宝兰芳(洪廷根,花旦,武旦,苦旦)、许百晓(丑)、洪添丁(苦旦)等。

1935—1937 年高甲戏福庆成班,在马尼拉阿实乾拉驾戏院、怡(朗)郎演出,剧目有:《铁树开花》、《唐二别妻》、《桃花搭渡》、《番婆弄》、

《管甫送》、《疯僧骂秦》、《姘婆打》、《士久弄》等,领班人华侨社团桑林阳春社吴文忠,主要演职员:柯贤溪(丑)、洪金乞(武生、武旦)、黄仔卓(老生)、吴远宋(二花)、蔡法(旦)、庄郑(丑)、道才(小生)、蔡清(旦)、陈气(旦)等。

1936—1937 年高甲戏旧大福班,在马尼拉演出,剧目有:《关羽之死》、《雪梅教子》、《探窑》、《绞苏英》、《番婆弄》等,领班人华侨社团丝竹尚义社庄仔锡,主要演职员:许仰川(丑)、许臭能(丑)、洪定(武旦)、洪廷根(苦旦)、洪水注(花旦)等。

可见 20 年代以后菲律宾戏剧市场开始兴旺起来。在华侨最集中的大马尼拉区,出现了不少固定的戏院,如亚笼什福华大舞台、新升堂戏院等。华侨社团丝竹尚义社和桑林社相继回乡组织高甲戏吕宋班到马尼拉演出,还形成相互竞争的局面,戏曲市场一片繁荣景象。丝竹尚义社和桑林社均为结义音乐团体,分别成立于 1921 年和 1923 年。这两个团体皆奉关夫子(关羽)为盟主,“不单是在欣赏音乐淬励情操,还要更进一步,要推行崇尚中华民族的固有道徳——‘道义’这两个字”。[9]丝竹尚义社原名丝竹和音社,为一群爱好故乡音乐的闽南华侨所创立,他们在“离乡背井……,辛劳备至,生活单纯,苦闷难免”的情况下,“每于工余闲暇之时,集志趣相同之同侨畅谈乡曲,切磋音乐,作自我消遣,以排除积年累月之辛苦,更有效法桃园结义拜把兄弟,以建立友好互助的良好基础而求疾病痛苦,有所依靠”[10]。在此基础上,他们创立了这一结义音乐团体。该社不但回乡组织戏班来菲演出而且还集合了一批音乐、戏曲人才排演南音和南音剧(高甲戏)。1912 年黄河泛滥,菲华善举公所主持募捐,丝竹尚义社集合对南音剧有经验的社员,排练南音剧为灾区义演,连续公演七天,成绩斐然。

20 年代以后，福建高甲戏的名角纷纷到菲律宾演出，如：黄琵琶、董义芳、洪金乞、柯贤溪、吴远宋等人。

高甲戏丑角演员黄琵琶（1890——1953），艺名黄韵清，南安县石井田边村人。十一岁入福祥兴班学戏，拜师李允鲍，以破衫丑为最好。1921 年应菲律宾侨团桑林公会的邀请赴菲律宾参加当地的吕宋班，在马尼拉的新升堂戏院演出一年多。黄琵琶是个多才多艺的艺人，他能以丰富多变的面部表情，将人物内心复杂的心理活动表现出来，因此有“面形十八变”的赞语。他还有“一台演二戏”和“一戏独角唱”的绝招。“一台演二戏”就是两出两个角色的小戏，如《番婆弄》、《管甫送》，同时由他一人演出，他能分饰二角，两戏各配一花旦，两戏按情节顺序交叉进行，角色交替变化，变而不乱，左右分明。

“一戏独角唱”，就是一出戏男女二角由他兼演。他虽目不识丁，却能编剧，是个出色的幕表戏的编剧者。在菲律宾演出时，因戏院固定，观众喜看新戏，因此剧目需日日更换，带去的剧目有限，他便根据章回演义小说编戏，编演过多部全本连台戏、幕表戏，在菲律宾连演了一年半。戏班中人和菲律宾观众都惊叹他的奇才，称他为“鬼生子”（奇才）。他还培养出了不少艺徒，其中有的到菲律宾演出时为观众所推崇。[11]

董义芳（1902——1965），原名董添木，泉州市人。十三岁时进入南安岭兜村福庆兴班学戏，启蒙教师为著名高甲戏师父陈坪并随班赴东南亚演出，期间又受教于精通京剧的高甲戏老生兼红净郑文语。他擅演文武老生，亦精小生和红净，先后应华侨桑林会社和丝竹尚义社的邀请赴菲演出。据传，当时桑林公会秘书蔡清风为他取艺名董义芳，戏园子挂出头牌，打炮戏连演三天，依次是《玉骨鸳鸯扇》、《两国王》、《单刀会》。这三出戏，行当不同，表演特点迥异。《玉骨鸳鸯扇》他饰的云安是镇国府老苍头，为救义士章怀允，闯公堂冒认姑爷，又闯白虎堂盗令旗，登台点将。他运用郑文语师傅传授的髯口技艺，如吹髯、甩髯、飘髯、送髯、卷髯、转髯、搂髯、抓髯、推髯、膀推髯、抓袖打髯等十多种样式，其中“甩髯”又有各种花样——正行甩、横行甩、斜角甩、颠步甩、跳步甩、跪步甩等。他的髯口技巧变化巧妙，有刚有柔，漂亮洒脱，富有强烈的艺术感染力，令人叹为观止。从此董义芳的名字轰动马尼拉，华侨赞其为高甲戏的“周信芳”。董义芳在《两国王》（又名《红鬃烈马》）中饰薛平贵，这人物由瑟缩寒酸的穷生而银盔铠甲的武小生再而挂髯口

的官生，人物年龄跨度大，身份变化大，而且艺兼文武。董义芳能惟妙惟肖地表现出薛平贵在不同时期的不同风貌与气质，其中“入窑”、“降服红鬃烈马”、“投军别窑”、“武家坡采桑”等，都有几招绝活，他表演得得心应手，展示了他非凡的表演天才。他以英俊的扮相、潇洒的气质、飞动的神韵、扎实的武功而博得观众无以计数的掌声、叫好声。第三天的《单刀会》，他塑造的关羽是在继承师傅郑文语红净的基础上又吸取自京戏红生的表演特点（红生即勾红脸的老生），似生非生，似净非净，以神传情；做工既重姿势工架，造型凝重大气，于威武中不失儒将的风度。最为可贵的是他能将学到的东西咀嚼消化为自身的营养，因而他创造的关羽以儒雅著称，骨重神寒，自成一派，别开生面。还有，值得一提的是他练就了如铜钟一般铿锵的嗓音，以及字正腔圆、韵味纯正的唱工，他那淋漓酣畅、声情并茂的演唱，让人回味无穷。泉州的侨胞听说家乡来了这么一个大演员，争相一睹董义芳的舞台风采，有许多人从怡朗、内湖、碧瑶、美骨、棉兰佬、宿务等地赶到马尼拉，戏园子场场爆满。追随董义芳的戏迷难以计数，竞相捧场，一串串纸币、一纸纸“赏封”

（观众把要奖赏某演员的金额写在红纸上）挂满舞台。散戏之后，观众蜂拥上台，与董义芳攀谈，为能结识这个大演员而感到自豪。泉州人素来热情好客，在异国他乡会见乡亲，格外亲切。“小宴三日，大宴五日”，董义芳应接不暇，深深地为侨胞真诚的心灵所感动。董义芳成为菲华社会风靡一时的人物。董义芳在菲演出一年有余，以他美妙的艺术才华，奉献给菲华社会，奉献给千千万万的华侨。海外华侨报以热烈的掌声、馨香的鲜花、珍贵的礼品、可观的奖金。菲华社团丝竹尚义社特制一面高约3尺5寸、宽约2尺的大镜赠送给他，镜上精工磨制“艺独称绝”4个大字，上端装有两幅照片：一是董义芳穿西装的生活照，一是董义芳与宝兰芬演出《两国王》剧照。董义芳1922年在菲律宾一举成名，他创造的一个个栩栩如生的舞台人物形象铭记在华侨的心版。之后凡有华侨社团回乡组班赴菲演出，必邀请他出国献艺。因此，董义芳年年上半年赴菲演出，下半年则在家乡搭班演出，蜚声炎洲，唱红闽南，成为海外华侨社会和南国侨乡一致崇拜的杰出名角。1936年至1937年，董义芳、洪廷根（宝兰芳）、洪仔定、许仰川、李金边、许昭明、洪仔昌、洪大钦、洪加走、蔡真、洪喜等应菲律宾丝竹尚义社庄仔踢（晋江青阳人）之邀，在马尼拉亚笼计福升大舞台演出将近两年。适值日本侵略军南侵，菲岛沦陷，董义芳

被捕入狱，经华侨出资保释才免遭不测。在日军铁蹄之下，戏园关闭，又无法回乡，只得流落异邦达八年之久。抗战胜利后，由华侨资助才得以回乡。[12]

洪金乞（1903——1974），原名洪球乞，又名洪仔乞。晋江县龙湖乡杭边村人。十二岁时，进入南安岭兜村福庆兴班，在陈坪门下，学习武旦、武生。随便到东南亚演出时，受教于郑文语。1922年初春时节，洪金乞受菲律宾丝竹尚义社吴仔居（晋江石狮人）之邀，与一批高甲戏艺人组成“吕宋班”，奔赴菲律宾，演出于马尼拉亚笼计福华大舞台。洪仔乞是吕宋班的台柱演员，他武功高超，他的棒、铜和花鼓等技艺新颖独到，尤其铜法技巧难度高、花样繁多。洪金乞以其新颖独特的武功，饮誉马尼拉，有许多华侨观众迷上了他，凡是他担纲主演的戏，必招徕很多戏迷观众。同期在马尼拉演出的高甲戏班，还有桑林社李仔昌回唐山结集的戏班子，演出于马尼拉福升大舞台。两班皆是精兵强将，旗鼓相当。菲律宾华侨很多是闽南人，对于“咱厝”的戏班十分热爱，趋之若鹜，马尼拉社会掀起一股看戏热。两个戏园子各有1500多个座位，场场爆满。艺人们是拿月薪包银的，上座率高低并不影响他们的收入；可是，上座率关系着包戏社团的经济效益。半年后，观众开始选择他们喜爱的名角买戏票，上座率逐渐下滑。“桑林”与“丝竹”向来不和，为争票房收入，先是各张贴醒目的海报，吹捧各自拥有的名角以招徕观众；后来，竟各自使出手段，雇用黑社会打手向对方名角施暴力，或绑架、或殴打，使之无法登台。龙虎交战，龟鳖受灾。弄得两班几个挑班的名伶不敢单独出门，要出门须几个保镖陪同。1923年初夏，洪金乞即随吕宋班艺人回乡。[13]

柯贤溪（1907——），闽南四大名丑之一，被誉为“闽南第一丑”，艺名“罗溪”。高甲戏各类丑角人物尽皆精通，尤以女丑最为拿手，为柯派丑角表演艺术创始人。1935年农历10月，柯贤溪应菲律宾桑林社吴文忠的邀请，赴马尼拉演出。据说，当时马尼拉的街道，到处都能见到关于柯贤溪的大幅海报，几家华文报刊也连篇累牍地宣传他，有的戏园门口甚至还贴出启事称：“如剧场笑死，本院概不负责。”柯贤溪首场领衔主演《铁开花》，一炮打响，轰动马尼拉。从此，许多侨胞争相一睹他的精彩绝伦的丑角艺术，他在马尼拉的演出场场满座。每当他登台时，台下便掌声雷动。柯贤溪不仅戏好，而且人缘极好。许多人与他交朋友、认乡亲，约他到家里做客，请他吃唐山菜。一时，柯贤溪成为华侨社会的热点话题，成为华侨心中的偶像。曾经有另一班戏子的老

板，要重金聘请柯贤溪转搭他的班，受到柯贤溪的拒绝后，便不择手段要暗算柯贤溪。为了柯贤溪的人身安全，桑林社雇了几名保镖保护他。他在马尼拉享有优裕的待遇，演出酬金也颇为丰厚。为了报答侨胞的真挚之情，他除了认认真真地演好戏外，还经常为一些做小买卖的贫侨排忧解难——戏中插推销。那年冬至的前一天，有一个戏迷——卖米丸的石狮籍小商人王钳，拎着一大包冬至丸送柯贤溪，柯再三谢绝。王钳说：“咱是乡亲，我实话实说，今年我舂了两三百斤糯米粉搓成冬至丸，可是买的人不多，卖不出去会发酸，岂不是要全部倒掉？”柯贤溪听他这么一说，道：“我想办法给你推销一下，说不定能全部卖光。”当天夜戏，柯贤溪扮演一个店主婆。一串小锣敲响后，棚内传来柯贤溪一声高亢而脆亮的喊声：“我来啊！”接着跃出一个身穿红袄黑裤的婆子来，观众立即报以热烈的掌声，大家争看他的“女丑踩场”的整套表演：摸髻、整襟、拔袖、紧裤、提鞋，左顾右盼，挤眉弄眼，扭妮作态，可谓滑稽之至，引得观众忍俊不禁。他唱完《四季花》，坐场，道出一段新编的台词：

“我这店铺，别的没卖，专卖冬至丸，丸子软嫩不粘齿，包你吃了笑嘻嘻。吃了冬至丸，全家好彩气，大吉又大利。我这米丸不是自己搓的，是向王钳买来的。诸位婶姆老兄弟，爱吃冬至丸，要到王彬后街找王钳。”柯贤溪妙语连珠，观众喝彩不断。他虽然目不识丁，但擅长于即兴自编自演。许多华侨经过柯贤溪的提醒，次日纷纷找王钳买冬至丸，两三百斤冬至丸销售一空。侨胞都称赞说：“戏中做推销，罗溪有绝招！”又有一次，柯贤溪到王彬菜市吃肉粽，卖肉粽的是五店市（青阳）人，名叫庄仔茂，也是柯贤溪的戏迷。贤溪边吃边问庄生意做得如何。庄仔茂叹气说：“初到吕宋，人地生疏，一天卖不了几个粽子，日子难过呀！”柯贤溪对他十分同情，心想帮他推销做广告，叫他晚上将肉粽担子挑到戏院门口卖。当晚加演《番婆弄》，柯贤溪即在戏中新编了一段唱词：“漂洋过海思乡重，想吃唐山烧肉粽，吃了肉粽解乡愁，嘴笑目笑身轻松。”从此，庄仔茂的生意兴旺，观众进场看戏前要先去吃一个肉粽，散戏后还要买肉粽作宵点。庄仔茂的肉粽就这样一天卖出几百个，忙得他不亦乐乎，逢人便说：“这要感谢罗溪为我做广告。”[14]

许仰川，（1913——2004）著名高甲戏丑角表演艺术家，闽南四大名丑之一，艺名万事皆。福建南安人。1925年从艺，师承大牙师等。工高甲戏丑行，尤以公子丑最为出名，为许派丑角表演艺术创始人。1936—1937年随高甲戏旧

大福班，在马尼拉演出。所演的《管府送》等剧目深受华侨的欢迎。《管府送》是泉州高甲戏的传统戏，主要描写泉州人管府与台湾姑娘美娟的一段美满姻缘。其中有一段戏是管府欲离台回乡，管府拿着“长烟吹”，美娟提着雨伞，两人载歌载舞，依依惜别，把整部戏推向高潮。不过，管府手拿“长烟吹”，边舞边唱实在不美。许仰川在马尼拉献艺时，从电影的银幕上看到幽默大师卓别林演戏时手执手杖，表演出许多花样，很好看。许受到启发，便把管府手拿的“长烟吹”改成手杖。于是，我们现在看到的《管府送》中的送别情节，已是手杖与雨伞的配合表演。[15]

从上述高甲戏名角在菲律宾的经历和佚事中可以窥见当时演出的盛况，在太平洋战争爆发前，高甲戏仍是一片繁荣景象，丝竹、桑林两路人马的竞争仍在继续。20 世纪 20、30 年代是东南亚华语戏曲的黄金时代，当时东南亚高甲戏最主要的活动区域之一就是菲律宾。高甲戏演出的兴旺是菲律宾华语戏曲史上第一个高潮出现的重要标志。这一时期除了高甲戏之外，打城戏、潮剧、京剧、粤剧、闽西汉剧、歌仔戏（芗剧）等剧种的戏班相继到菲律宾演出。其中尤以歌仔戏最受欢迎。太平洋战争爆发后，日军进攻东南亚，菲律宾首当其冲。1942 年 1 月 3 日，日军占领马尼拉，开始了对菲律宾三年多的统治。日占领当局在政治上，厉行军管，以巩固其统治；在经济上，强行改变菲律宾的经济结构，以适应日本侵略战争的需要，致使菲律宾经济濒于崩溃。华侨经济也受到毁灭性的打击，聚居城镇居民区的华侨生活尤为困苦。在这种情况下，戏曲市场日渐衰落。不过，由于战时缺乏娱乐、人们的心灵需要慰藉，菲华社会一些业余的戏曲、音乐团体反而较为活跃。金兰郎君社的苏志祥在讲到日据时期南音社团的活动时说：“日子茫茫渺渺，也不知明日是生还是死，日据时代，大家都没工作，反而专心投入郎君乐之中”[16]。一些业余京剧团体也很活跃，成立于 1918 年的天声票房，在太平洋战争爆发后，会员剧增；1942 年票友们又成立了另一个组织——菲律宾华侨移风票房。这些团体的活动对战后菲华戏曲的发展和戏曲市场的繁荣起到了积极的作用。

---



-----  
[1]陈烈甫：《菲律宾的民族文化与华侨同化问题》，台湾正中书局印行，中华民国五十七年七月初版，第六六、六七页。

[2]陈碧笙：《南洋华侨史》，江西人民出版社出版，1989年7月第一版，109页。

[3]以上有关南音的内容引自吴远鹏：《南音在南洋》，《泉州学林》2004年第一期，第52页。

[4]陈瑞统：《泉州木偶艺术》，鹭江出版社，1986年8月第1版，21—33页。

[5]参见赖伯疆：《东南亚华文戏曲概观》，中国戏剧出版社，1993年1月第1版，182页。

[6]参见赖伯疆：《东南亚华文戏曲概观》，中国戏剧出版社，1993年1月第1版，217页。

[7] 参见谢彬筹、莫汝城：《中国戏曲志·广东卷》，全国艺术科学规划领导小组编纂，1993年3月出版，528页。

[8]于长庚：《忠魂毅魄——于以同烈士与华侨商报》，于以同基金会，1997年10月初版，109页。

[9]黄文贵：《纪念六十周年与当前的精神任务》，《世界日报》，1981年8月20日。

[10]庄清泉：《从“和音”谈到“尚义”》，《世界日报》，1981年8月20日。

[11]参见赖伯疆：《东南亚华文戏曲概观》，中国戏剧出版社，1993年1月第1版，192页。

[12] 参见庄长江：《董义芳别传》，《泉州晚报》（海外版），2004年3月4日、4月1日。

[13]参见庄长江：《洪金乞别传》，《泉州晚报》（海外版），2004年10月28日。

[14]庄长江：《罗溪巧做戏外“戏”——“丑大王”柯贤溪风靡马尼拉轶事》，《晋江乡讯199期》。

[15]杨波：《高甲戏〈管府送〉》，《泉州晚报》（海外版），1999年

10月14日。

[16]蔡文婷：《南洋“乡思”吟——菲律宾的郎君子》，《光华画报》，1999年11月。

厦门大学图书馆